

Guggenheim

Venezia—New York



Electa

Dal 1900 al 1950, il percorso delle avanguardie pittoriche in sessanta opere (Braque, Picasso, Klee, Chagall, Mirò, Pollock...), esposte nella Pinacoteca Capitolina in Roma.

Un ennesimo assemblaggio più o meno casuale? No, tutto il contrario: anche prescindendo dal valore intrinseco, storico e estetico, dei lavori presentati, questi sono riuniti da un profondo legame, di gusto e di scelta. Le opere esposte, infatti, provengono dalla Collezione Peggy Guggenheim di Venezia e dal Museo Solomon R. Guggenheim di New York, i due elementi che compongono la Fondazione Guggenheim.

L'occasione artistica acquisisce, così, un secondo significato culturale. Quello di una riflessione sul senso di un collezionismo intelligente e elevato, che è stato capace di raccogliere, e insieme di promuovere, il divenire della pittura di mezzo secolo.

Il collezionismo, dunque, inteso come operazione culturale forte e determinata che – scrive Maurizio Calvesi nel suo saggio – “servendo e sostenendo il mercato, entrando in organico rapporto o talvolta in simbiosi con esso, non soltanto lo nobilita e lo riscatta, che sarebbe generica o moralistica affermazione; ma soprattutto diventa faro, lo orienta, lo governa, lo responsabilizza a finalità culturali”.



Digitized by the Internet Archive
in 2012 with funding from
Metropolitan New York Library Council - METRO

<http://archive.org/details/mvenezi00solo>



Guggenheim



Guggenheim
Venezia-New York

Sessanta opere 1900-1950

Electa

Electa Editrice

Direttore editoriale
Carlo Pirovano

Art Director
Pierluigi Cerri

Direttore tecnico
Gianni Gardel

Hanno collaborato
a questo volume:

Redazione
Gabriella Borsano

Impaginazione
F.G. Confalonieri

Coordinamento tecnico
Licio Beffagna

I diritti di tutte le opere
e le loro riproduzioni appartengono
alla Solomon R. Guggenheim
Foundation, 1982

Stampato in Italia
© Copyright 1982
by Gruppo Editoriale Electa
Milano
Tutti i diritti riservati

Roma, Campidoglio
Pinacoteca Capitolina

23 gennaio - 28 marzo 1982

La mostra è posta sotto
l'alto patronato
del Presidente della Repubblica
Sandro Pertini

Comitato d'Onore

Emilio Colombo
Ministro degli Affari Esteri
Vincenzo Scotti
Ministro dei Beni Culturali
Gianni De Michelis
Ministro per le Partecipazioni Statali
Edward Koch
Sindaco di New York
Ugo Vetere
Sindaco di Roma
Mario Rigo
Sindaco di Venezia
Maxwell Rabb
Ambasciatore USA in Italia
Rinaldo Petrignani
Ambasciatore d'Italia negli Stati Uniti
Renato Nicolini
Assessore alla Cultura del Comune di Roma
Peter O. Lawson-Johnston
*Presidente della Fondazione Solomon
R. Guggenheim*
Bruno Visentini
Presidente della Fondazione Giorgio Cini
Maurizio Calvesi
*Ordinario di Storia dell'Arte Moderna
all'Università di Roma*
Silvio Golzio
Presidente dell'Associazione Bancaria Italiana
Richard Gardner
Ex ambasciatore USA in Italia

La mostra è stata curata
da Thomas M. Messer.

Comune di Roma

Assessorato alla Cultura

Renato Nicolini

Assessore

Comitato Organizzativo

Franco Miracco

Claudia Terenzi

Elisa Tittoni

Sandro Salvi

Elisabetta Sangiorgi

Ufficio Amministrativo

Nana Corossacz

Gabriella Ricci Toppani

Pubbliche Relazioni

Mariella Alessandro

Aldo Furia

Mara Pitorti

Segreteria dell'Assessore

Allestimento della mostra

Daniela Ferretti

Maurizio Di Puolo/Studio Metaimago

Impresa Carli

Realizzazione

Trasporti

Bruno Tartaglia s.r.l.

Sattis

Keating W.R. Keating and Co.

La Fondazione Solomon R. Guggenheim
desidera esprimere il suo ringraziamento più
sincero alla Regione Veneto e al suo
Presidente Prof. Carlo Bernini, per
il contributo annuale recentemente deliberato
in favore della Collezione Peggy Guggenheim
di Venezia.

Guggenheim Foundation

Peter O. Lawson-Johnston
Presidente
The Right Honorable Earl Castle Stewart
Vice Presidente
Comitato dei Garanti
Anne Armstrong
Michel David-Weill
Joseph W. Donner
Robin Chandler Duke
John Hilson
Harold W. McGraw, Jr.
Wendy L. J. McNeil
Thomas M. Messer
Frank R. Milliken
A. Chauncey Newlin
Lewis Preston
Seymour Slive
Albert E. Thiele
Michael F. Wettach
William T. Ylvisaker
Thomas M. Messer
Direttore
Henry Berg
Consigliere
Theodore G. Dunker
Segretario - Tesoriere

The Solomon R. Guggenheim Museum

Comitato Consultivo
Elaine Dannheisser
Sibyl Edwards
Susan Morse Hilles
Morton L. Janklow
Barbara Jonas
Bonnie Ward Simon
Stephen Swid
Diane Waldman
Direttrice delle Mostre
Mimi Poser
Sviluppo e Relazioni Esterne
Vivian E. Barnett
Ricerche

The Peggy Guggenheim Collection

Comitato Consultivo
Claude Pompidou
Presidentessa
Danielle Gardner
Presidentessa Onoraria
Marella Agnelli
Presidentessa Onoraria
Orazio Bagnasco
Pietro Barilla
Ida Borletti
Bernardino Branca
Marco Buitoni
Patrick Castle Stewart
Enrico Chiari
Maria Luisa de Romans
Gabriella Golinelli
Milton Grundy
Evelyn Lambert
Betty McAndrew
Umberto Nordio
Fanny Rattazzi
Annelise Ratti
Denise Saul
Anna Scotti
Hannalore Schulhof
Kristen Venable
Robert Venable
Philip Rylands
Amministratore
Giosetta Capriati
Sviluppo e Relazioni Esterne
Paul Schwartzbaum
Consulente alla Conservazione



L'esposizione a Roma di sessanta capolavori appartenenti alle Collezioni Guggenheim di New York e di Venezia costituisce un avvenimento di grande prestigio per la nostra città e di risonanza nazionale.

Di questa iniziativa dobbiamo essere grati alla Fondazione Solomon R. Guggenheim di New York che ha voluto così accogliere una nostra richiesta, avanzata già da tempo, e a tutti coloro che hanno ritenuto di scegliere Roma come sede prestigiosa di un'esposizione nella quale vengono riunite per la prima volta opere provenienti dalle due Collezioni.

Questa mostra ha per noi un grande significato, anzitutto perché presenta un panorama dei più grandi episodi dell'arte di questo secolo, e in secondo luogo perché porta a conoscenza del grande pubblico la sensibilità e l'intelligenza di collezionisti che, come Solomon e Peggy Guggenheim, furono sempre attenti a tutti i più importanti contributi dell'avanguardia artistica internazionale.

Speriamo anche che, con questa prima iniziativa, si venga a stabilire un rapporto proficuo e duraturo con la Fondazione Guggenheim e con gli altri Musei americani.

Questa mostra vuole essere inoltre un omaggio a Peggy Guggenheim, al suo amore per l'arte e alla sua scelta della città di Venezia come sede definitiva della sua Collezione sin dal lontano 1947, arricchendo così il patrimonio artistico del nostro paese di una delle più importanti raccolte di arte contemporanea che vi sia in Europa.

A nome dell'intera città esprimo quindi il più vivo ringraziamento al Presidente della Fondazione Solomon R. Guggenheim Signor Peter Lawson-Johnston e al Direttore Signor Thomas M. Messer che hanno voluto con noi rendere possibile questa iniziativa; sono grato inoltre a tutti coloro che, con il proprio lavoro, hanno contribuito a realizzarla.

Ugo Vetere
Sindaco di Roma

La Fondazione Solomon R. Guggenheim è un organismo privato, non a scopo di lucro, con sede negli Stati Uniti, che si trova ad essere oggi il custode di due grandi collezioni d'arte moderna, la Collezione Peggy Guggenheim di Venezia e il Museo Solomon R. Guggenheim di New York. Create rispettivamente da Peggy Guggenheim e da suo zio Solomon, esse rappresentano nel loro insieme una delle più belle raccolte di pittura e scultura del nostro tempo.

Il Comitato dei Garanti della Fondazione Solomon R. Guggenheim, che ho l'onore di presiedere, ha dato il suo appoggio incondizionato al progetto di lunga data del Direttore della Fondazione, Thomas M. Messer, di presentare una selezione di opere provenienti da entrambe le Collezioni. Non c'è neanche bisogno di sottolineare il beneficio a tutto vantaggio del pubblico derivante da un'iniziativa del genere, perché è evidente il carattere di complementarità e interdipendenza delle opere contenute nelle due Collezioni. Ci è sembrato particolarmente appropriato scegliere Roma come sede della prima presentazione congiunta di opere delle due Collezioni, perché in questo modo, essendo la prima volta che esse si trovano a contatto, si lasciano alle spalle l'habitat particolare che identifica una con il famoso Palazzo Venier dei Leoni sul Canal Grande e l'altra con l'edificio a spirale di Frank Lloyd Wright sulla Quinta Strada. Questo ormai abituale abbinamento cederà il posto temporaneamente alle sale della Pinacoteca Capitolina appositamente allestite per l'occasione, un'ospitalità generosamente offerta dal Sindaco di Roma e accettata con altrettanta gratitudine dai Garanti della Fondazione.

Ed è per questo che desidero estendere ai nostri ospiti romani il nostro ringraziamento più sincero per l'opportunità che ci è stata offerta e formulare ogni augurio per la migliore riuscita dell'iniziativa.

Peter Lawson-Johnston
Presidente della Fondazione Solomon R. Guggenheim

da
es
ip
In
c
e
g
ai
oi
or
c
il
at
i
c
d
e
t
k
a
i

Con questa mostra "Guggenheim, Venezia-New York: Sessanta opere 1900-1950" il Comune di Roma intende proporre, ad una riflessione collettiva, un nucleo di problemi non ancora compiutamente risolti.

In primo luogo (ma dovremmo usare in questo caso il termine riproporre) la propria politica espositiva. I "lavori in corso" ai Palazzi Capitolini, inaugurati con la mostra "Enea nel Lazio" (o meglio ancora con le esposizioni dedicate a Kandinsky e ad Ensor) non sono ancora compiuti. Se il Campidoglio è, ancora di più, il centro culturale, non solo politico, della città, per realizzare questa mostra abbiamo dovuto, sia pure temporaneamente, spostare dalla collocazione tradizionale alcune opere della Pinacoteca Capitolina.

I mutamenti si affermano con un uso diverso delle istituzioni, con la scoperta di una domanda di cultura. Le file domenicali per "Enea nel Lazio", per l'"Oro del Perù", e la qualità delle mostre organizzate dal Comune, hanno fatto giustizia del luogo comune di una città dal pubblico disattento, pigro, abitudinario, ma anche dell'altro luogo comune di una città troppo legata al proprio passato per essere attenta al presente, per essere città capitale, metropoli collegata al circuito e ai meccanismi degli scambi culturali internazionali.

Qual è l'obiettivo a cui tendiamo, l'immagine di città che questi "lavori in corso" speriamo facciano desiderare non solo a noi? Se i Musei Capitolini sono tra i più antichi musei di Europa, Roma moderna ha fatto poco per dotare la sua città capitale di strutture espositive e museali. Già lo diceva il Carducci: "Impronta Italia Roma domandava / Bisanzio essi le han dato" (e forse perché sin dall'inizio si è voluto vedere in Roma piuttosto la traccia di Bisanzio; non c'è stato qualcuno che anche recentemente ha parlato di Roma metà metropoli, metà Istanbul?). Fatto sta che strutture espositive e museali Roma moderna ne ha avute poche: il Palazzo delle Esposizioni inaugurato nel 1888; la Galleria d'Arte Moderna inaugurata nel 1911, nel cinquantenario di Roma capitale. Il centenario non ha portato nulla, è trascorso, quello sì, davvero effimero. In mezzo il fascismo, tra

tante demolizioni, ci ha dato all'EUR quel Museo della Civiltà Romana in cui persino io, ammiratore di Aschieri che l'ha progettato, stento a trovare qualcosa di apprezzabile, per non parlare di quell'Antiquarium, costruito con astratto senso della romanità al Celio (Colosseo fu lo sfondo) e con concreta disattenzione ai problemi della meccanica dei terreni sopra il tracciato della metropolitana, da tempo naturalmente pericolante e inagibile...

Roma deve divenire, al contrario, la capitale moderna di un paese moderno, sesto paese industrializzato al mondo com'è l'Italia, nonostante crisi e inflazioni. Senza indulgere a logiche di leggi speciali vorremmo perciò ricordare, a chi può intervenire e quindi in primo luogo al Parlamento (ma anche al Governo), che lo Stato italiano è in debito con la città di Roma.

La stessa vicenda della chiusura al traffico domenicale di via dei Fori Imperiali, in prospettiva del suo scavo, per realizzare quella grande isola pedonale per una città moderna (dunque non destinata solamente agli esteti e ai turisti) dall'Appia Antica al Campidoglio, dimostra come – per valorizzare l'antico – non si possa intervenire soltanto su questo con una mentalità solo tecnicamente archeologica e dunque lontana dalle implicazioni problematiche, della riscoperta del presente attraverso l'antico, di un moderno concetto di archeologia, quale ci è stato insegnato in Italia a partire almeno da Ranuccio Bianchi Bandinelli... La stessa legge che stanziava 180 miliardi per la conservazione del patrimonio archeologico della città di Roma rischia di avere effetti limitati, se ad essa non si accompagna una serie di interventi sulla struttura della città moderna.

Quale Roma immaginiamo, dunque? A parte una sistemazione diversa, anche nelle strutture museali, della zona archeologica, che abbia come centro il Campidoglio restituito integralmente alla propria vocazione di museo moderno, a cui apparterrà necessariamente una nuova sistemazione della zona di piazza dell'Esedra e di piazza dei Cinquecento e di una sede degna al Museo Nazionale Romano delle Terme, a cui può appartenere Palazzo Silvestri Rivaldi trasformato in Museo della Città, o il nuovo Mu-

seo della Scienza da costruire in via Giulia... pensiamo essenzialmente a due zone: la prima dove ancora oggi sorgono le caserme dei primi anni di Roma capitale, tra viale Giulio Cesare e viale delle Milizie, dove può trovare posto oltre a una biblioteca pubblica e all'auditorium, per esempio la nuova sede delle attività espositive del Comune e della Quadriennale; la seconda, nelle zone delle nuove strutture direzionali, a Cinecittà, collegata ad un'idea di rilancio produttivo del cinema a Roma, ma in generale dell'industria dello spettacolo, televisione, teatro, musica...

Un'occasione come questa è importante perché ripropone al Ministero dei Beni Culturali in primo luogo, il problema delle strutture che occorrono ad una città come Roma perché la scoperta di una nuova domanda e di nuovi bisogni di cultura, ed anche di nuovo mercato, che si è verificata in questi ultimi anni, possa svilupparsi e non rifluire.

Ma una mostra come questa è un avvenimento importante di per sé, e vorrei spendere anche su questo qualche parola. D'accordo con la Fondazione Guggenheim, abbiamo scelto di non presentare le opere esposte come un'improbabile scorciatoia alla "comprensione dell'arte moderna", da "Picasso a Pollock". L'arte moderna è un insieme contraddittorio di artisti, opere, problemi critici, che rifiuta, oserei dire per definizione, ogni riduzione antologizzante; è un nucleo vivo di problemi e di valutazioni critiche costantemente in evoluzione per il rifiuto che è insito in essa sia del principio dell'indifferenza critica - per cui questo è uguale a quello, una via alla soluzione dei problemi è intercambiabile con un'altra - sia dell'affermazione di un modello, di uno stile, inevitabilmente accademico (eppure l'accademia non sempre è negativa). Se è così, richiede dunque valutazioni personali, tensioni soggettive, anche da parte di chi la frequenta occasionalmente, alla critica, alla ricerca, alla curiosità del nuovo.

Le sessanta opere esposte, pur essendo in grandissima parte capolavori di valore assoluto, non intendono dunque essere il riassunto dell'arte moderna e della sua evoluzione. Nello stesso tempo non si tratta neppure di opere intese

idealisticamente come valori assoluti, in sé, ormai distaccati dalla cronaca. Queste opere hanno invece un referente preciso, rimandano ad un problema non secondario delle nostre riflessioni sull'arte moderna, quello del collezionismo, presente almeno dalle riflessioni teoriche di Walter Benjamin su Fuchs, sino ai problemi moderni della collezione Costakis, della collezione Panza di Biumo, ed a quelli più moderni ancora degli scambi culturali internazionali, del mercato, del significato delle esposizioni, del ruolo che hanno (o possono avere) gli Stati, i Governi, l'intervento pubblico in genere, ma anche i privati, anche le Fondazioni.

La esposizione documenta un collezionismo particolare, quello di Solomon e Peggy Guggenheim, e intende far riflettere su come può essere utilizzata, in una visione ampia, internazionale, degli scambi culturali, quella Fondazione che ne è derivata, e che non casualmente ha le sue sedi a New York e a Venezia.

L'Europa vista dall'America; ma anche una riflessione sull'America oggi. I due termini infatti si richiamano, poiché la cultura non è confinabile in ambiti ristretti, è internazionale per sua natura. In prospettiva vediamo, dopo questa una serie di esposizioni, a partire dai materiali della Fondazione Guggenheim, che documentino periodo e problemi critici specifici, al fondo delle quali, come obiettivo vediamo una riflessione su quel periodo, immediatamente successivo alla seconda guerra mondiale, in cui arte europea e arte americana si integrano strettamente, e anche in corrispondenza al modo in cui in Italia Elio Vittorini, Cesare Pavese, Gianni Pintor avevano guardato all'America, nobilitando magari qualche romanzetto di Saroyan o di Cain a cui oggi non guarderemmo senza le loro interpretazioni critiche. Si definisce, negli Stati Uniti, un modo nuovo, l'ultima delle rivoluzioni dell'arte moderna, di guardare ai problemi della pittura, del rapporto tra arti e tecniche, artista e società...

Il nostro ringraziamento alla Fondazione Guggenheim per questa prima, straordinaria esposizione, non è perciò formale, ma è anche l'impegno ad un lavoro comune, che ci auguriamo lungo e fruttuoso.

Le Collezioni della Fondazione Guggenheim
Thomas M. Messer

Scopo di questa prefazione è quello di illustrare l'origine delle due Collezioni permanenti che hanno reso possibile la presente mostra. Ma, per evitare confusioni, desidererei prima di tutto definire la natura istituzionale dei due elementi che compongono la Fondazione Guggenheim, la quale è in ultima analisi l'ente primario a cui si deve la mostra in questione.

Una Fondazione Guggenheim (distinta da quella americana) era stata creata a Venezia dalla signora Peggy Guggenheim, quando nel 1947 aveva trasferito nella città lagunare la sua Collezione d'opere d'arte. Nel 1974 poi, quando la signora Guggenheim decise di lasciare in eredità Palazzo Venier dei Leoni e la Collezione in esso contenuta alla Solomon R. Guggenheim Foundation di suo zio a New York, la Fondazione veneziana cessò di esistere. È pertanto alla Fondazione americana che ci si riferisce nel contesto di questa mostra quando si parla di Fondazione Guggenheim (forma abbreviata per Fondazione Solomon R. Guggenheim). Ed è la stessa Fondazione Guggenheim che, oltre a beneficiare dell'eredità generosamente lasciatale da Peggy, possiede e gestisce il Museo Solomon R. Guggenheim di New York. Quindi le due Collezioni, quella di Peggy Guggenheim a Venezia e quella di Solomon Guggenheim a New York, sono oggi affidate alla custodia della medesima Fondazione, di cui è Presidente Peter Lawson-Johnston.

Le due Collezioni che oggi fanno parte della Fondazione Guggenheim hanno due origini completamente diverse, scaturite da motivazioni completamente diverse, e devono la loro esistenza a personalità completamente diverse fra loro, anche se il nome Guggenheim le sovrasta entrambe come un ombrello. La grande, starei per dire storica importanza di questa mostra fatta sotto gli auspici del Comune di Roma nelle sale della Pinacoteca Capitolina è che per la prima volta sono esposte insieme opere provenienti dalle due Collezioni Guggenheim. Vale quindi la pena di raccontare la storia di ognuna di esse.

La storia di Peggy Guggenheim è ben conosciuta in Italia. Convertita all'amore e alla ricerca dell'arte moderna intorno agli anni Trenta,

continuò ad acquistare opere di pittura e di scultura sotto la guida discreta di Sir Herbert Reed, di Marcel Duchamp e di Nellie van Doesburg. La sua Collezione, per quanto riguarda i maestri europei dell'arte contemporanea, raggiunse uno stadio decisivo proprio quando la seconda guerra mondiale si diffondeva sul continente europeo, per cui Peggy fu in grado di approfittare di una situazione di mercato particolarmente favorevole. Sposato Max Ernst e ritornata nella sua patria d'origine, aprì a New York una galleria d'arte, Art of This Century (L'arte di questo secolo), che restò in funzione fino al 1947. Mentre dirigeva la galleria, Peggy Guggenheim ebbe l'opportunità di arricchire la sua Collezione con le opere di quegli artisti americani, che sarebbero poi diventati famosi col nome di espressionisti astratti americani. Acquistò altre opere quando ritornò in Europa nel 1947 per stabilirsi con la sua Collezione a Palazzo Venier dei Leoni a Venezia, ma ormai la forza motrice della sua passione per il collezionismo si andava spegnendo, lasciando posto solo a qualche sporadica scintilla negli ultimi anni della sua vita. Quando Peggy Guggenheim morì il 23 dicembre 1979, era diventata ormai una figura leggendaria e l'influenza da lei esercitata sull'arte moderna, soprattutto per quanto riguarda i vari stadi di formazione dell'Espressionismo astratto, è oggi largamente e storicamente riconosciuta.

La storia della Collezione newyorchese cominciò invece dieci anni prima di quella di Peggy, quando la baronessa tedesca Hilla Rebay, da poco arrivata negli Stati Uniti, convinse lo zio di Peggy, Solomon R. Guggenheim, a interessarsi di arte moderna. Nel 1937, proprio quando Peggy cominciò ad occuparsi dello stesso argomento, Hilla Rebay aveva convinto Solomon R. Guggenheim ad aprire a New York il Museo della Pittura non-oggettiva. Questo museo, nel contesto della Fondazione Solomon R. Guggenheim, doveva poi diventare il Museo Guggenheim. E dal 1959 il Museo Guggenheim ha sede nel famoso edificio a spirale di Frank Lloyd Wright sulla Quinta Strada.

L'atteggiamento di Hilla Rebay verso il collezionismo era più che altro dogmatico; credeva

nella superiorità intrinseca della pittura che non rappresentasse oggetti di facile riconoscimento, a differenza di Peggy che apprezzava allo stesso modo "l'astrazione" del non-oggetto e il "surrealismo" figurativo. Fortunatamente per noi, però le scelte artistiche di Hilla Rebay non furono sempre il riflesso delle sue convinzioni teoriche e pertanto, a detrimento della consistenza semantica, molte meravigliose opere d'arte rappresentativa entrarono a far parte della Collezione del Museo della Pittura non-oggettiva. In ogni caso Hilla Rebay fu a tutti gli effetti la Direttrice del Museo di New York dal 1937 fino al 1952, cioè fino a tre anni dopo la morte di Solomon.

Verso la fine del 1952 James Johnson Sweeney diventò il Direttore del Museo ed ottenne dal Comitato dei Garanti della Fondazione il permesso di cambiare il nome del Museo della Pittura non-oggettiva in quello formalmente neutrale di Museo Solomon R. Guggenheim. Il cambiamento del nome permise anche al museo di allargare la sua sfera di attività alla scultura. Quella che era stata essenzialmente una Collezione privata americana esposta in luogo pubblico ai tempi di Hilla Rebay, diventò allora un museo degno di questo nome, funzionante a pieno ritmo, altamente specializzato, di altissimo livello sia da un punto di vista critico che storico. Ma fu solo quando fu completato l'edificio di Frank Lloyd Wright nel 1959 che il Museo Guggenheim acquistò una vera dimensione "pubblica" nel senso che, essendo ormai un organismo molto più esteso e composito, fu in grado di rivolgersi a un pubblico molto più vasto, al pubblico di tutto il mondo. Questa fase evolutiva coincise con la mia nomina a terzo Direttore del Museo.

Pertanto la mostra oggi esposta nelle sale della Pinacoteca Capitolina è composta di opere acquistate in periodi diversi e in circostanze diverse da più di un individuo: da Peggy Guggenheim, da Hilla Rebay, da James Johnson Sweeney e dal sottoscritto, e ognuno di noi è stato coadiuvato in questo delicato lavoro dall'aiuto generosamente offerto da amici conoscitori e donatori, dal Comitato dei Garanti e dal personale del museo.

Le due Collezioni Guggenheim hanno preso forma e consistenza in base a presupposti teorici largamente contrastanti. Nonostante queste divergenze e nonostante l'assenza (o dalle Collezioni in sé o dalla presente mostra) di alcuni artisti di fondamentale importanza, questa raccolta così concentrata riesce nel suo intento, che è quello di farci capire qual è stata la corrente vitale della produzione artistica della prima metà del secolo.

La selezione fatta per questa mostra e presentata al pubblico della Pinacoteca Capitolina comprende 32 opere di pittura e di scultura provenienti dalla Collezione Peggy Guggenheim e 28 opere provenienti dalla Collezione permanente del Museo Solomon R. Guggenheim. Ai fini che la mostra si prefiggeva l'arco cronologico di questa rassegna è stato limitato alla prima metà del nostro secolo: i primi esempi risalgono ai primi dieci anni del Novecento e le opere più recenti portano una data che è molto vicina alla scadenza della metà del secolo.

La Collezione di Peggy che, in ottemperanza ai suoi desideri, è affidata alla custodia e alla gestione della Fondazione Guggenheim pur restando a Venezia, può essere vista da due prospettive completamente separate a seconda del contesto in cui è presentata. Quando è vista da sola nella sua interezza, è soprattutto una testimonianza della sensibilità e dell'acume di una collezionista straordinaria come è stata Peggy. Quando si accompagna ad opere raccolte contemporaneamente da altri, come è il caso di questa esposizione, dà un contributo fondamentale a una visione più estesa ed oggettiva dell'arte del XX secolo. Entrambe le modalità sopra descritte (rese possibili dalle ultime volontà di Peggy) contribuiscono alla comprensione e alla fruizione dell'arte del nostro tempo, o per lo meno a quella parte che comincia con il Cubismo di Braque e finisce con l'Espressionismo astratto di Pollock.

La passione del collezionismo

Maurizio Calvesi

Se una mostra come questa si fosse tenuta a Roma trenta, o anche solo venti anni fa, la preoccupazione del presentatore sarebbe stata quella di "spiegare" le opere esposte, in qualche misura giustificarle agli occhi del pubblico, ancora attraversato dal sospetto che la cosiddetta arte contemporanea altro non fosse che una solenne briconata, o meglio una truffa di enormi proporzioni, allestita da mercanti spregiudicati.

A questo sospetto il pubblico era sospinto, oltre che dalla scarsa familiarità, da cronisti ed elzeviristi (alcuni dei quali, a vero dire, ancor oggi imperversanti, ma ormai decrepiti o comunque inascoltati), da insigni storici dell'arte e soprattutto "connoisseurs", e persino da qualcuno dei grandi protagonisti delle stesse "avant-gardie", come Giorgio de Chirico.

Oggi che il quadro critico si è decantato, è lecito forse, al di là dell'occasione di godimento dei singoli capolavori che una rassegna del genere offre, interrogarsi proprio sul ruolo indubbiamente benemerito, comunque determinante, che un certo mercato e collezionismo internazionali hanno avuto nell'imporre questi valori: ruolo certamente più forte di quello sostenuto, sia pure in positivo, dalla più avveduta critica d'arte.

In questa operazione, mercato e collezionismo hanno reso in linea di massima giustizia, ma anche, scendendo a casi particolari, operato qualche ingiustizia, nel contribuire a tracciare quella che è la linea ormai manualistica della progressione dei movimenti artistici contemporanei, con il Cubismo dominante in apertura, l'Espressionismo (spesso monco del suo approccio alla Nuova Oggettività) e il Cavaliere Azzurro, poi l'Orfismo e, in sottordine, il Futurismo (il cui apporto va ben al di là della stessa "pittura" prodotta ma, nella logica appunto del collezionismo e della grande museificazione, ad essa è ristretto); quindi il Dadaismo (analogamente "ridotto"), l'Astrattismo, il Surrealismo e l'Action Painting, che fa da ponte alla seconda metà del secolo: la quale è per altro esclusa da questa mostra ed è teatro, con ingerenze mercantili più complesse e spesso discutibili, dell'attualità.

Dal Simbolismo al Novecento e all'anti-Nove-

cento, non poche vicende dell'arte contemporanea sono rimaste necessariamente escluse dalla strutturazione – oggi in via di parziale revisione critica – venutasi così profilando nella prima metà del secolo e consolidandosi nei due successivi decenni. Dico necessariamente perché operazioni "neutrali" e svuotate di forza polemica non sono immaginabili – né avrebbero la "necessaria" incisività – nel corso stesso del farsi dell'arte, e solo invece, semmai, in sede di già distante rivisitazione storica.

Basti pensare alla genesi del Museo S.R. Guggenheim, che nasce nel 1937 per impulso della baronessa tedesca Hilla Rebay come "museo della Pittura non-oggettiva", cioè astratta, e da questa visione partigiana (purovisibilista e misticamente o asceticamente razionalistica) trae la forza di convincimento indispensabile al proprio sviluppo; sviluppo che è poi, altrettanto indispensabilmente, contraddittorio, allargandosi ad altre manifestazioni, pur sempre "avanzate", dell'avanguardia internazionale.

Più aperta, in corrispondenza di una passionalità meno intellettualistica e più compromessa nel rapporto umano con gli artisti, con la vissuta temperatura del loro immaginario, è fin dagli inizi l'impostazione di Peggy Guggenheim; questa bella ragazza di gran nome ma sprovvista di patrimonio – il padre, morto nel '12 nel naufragio del *Titanic* era andato in rovina separandosi dai ricchi fratelli industriali – subì il fascino della sfaccettata intelligenza e del calor bianco di Marcel Duchamp, s'intrigò con i surrealisti ma vi affiancò, dribblando i debitori, i nomi più luminosi della sua contemporaneità, da Brancusi a Kandinsky, da Léger a Mondrian. Per poi realizzare il proprio capolavoro con la tempestiva intuizione del genio di Pollock.

In entrambi i casi, comunque, due donne (quanta materia per uno studio sulle implosioni della creatività femminile, in quel momento storico) e due ardenti passioni. Ecco il punto cruciale, ecco dove il collezionismo – come ardore di possesso, ma anche di partecipazione, e slancio critico – si distingue dal "mercato", se astrattamente (giacché non sempre il mercato è solo questo) valutiamo il mercato come "affare" e gioco in borsa.

Entro i limiti di questa pur schematica o manichea classificazione del "mercato" e del "collezionismo" – due momenti in realtà inestricabili –, potremmo allora dire che il più illuminato collezionismo, servendo e sostenendo il mercato, entrando in organico rapporto o talvolta in simbiosi con esso, non soltanto lo nobilita o lo riscatta, che sarebbe generica o moralistica affermazione; ma soprattutto diventa faro, lo orienta, lo governa, lo responsabilizza a finalità culturali.

Un "collezionismo", intendo, che strutturi il "mercato", all'occorrenza partecipandone, o comunque lo condizioni; diversamente da quello che invece ne è gestito e condizionato, come è forse accaduto a certo collezionismo "freddo" degli ultimi decenni, cresciuto nel clima di boom di avanguardie e post-avanguardie: quando cioè il collezionismo, invece di guidare il mercato, ha cominciato a subirne le imposizioni.

Dunque sono indubbiamente un esempio, le due raccolte Guggenheim, ma non soltanto per l'aspetto appena tratteggiato: anche infatti per il rapporto tra privato e pubblico. L'operazione del collezionismo non testualmente mercantile, sfocia necessariamente nella "costruzione" del museo: costruzione anche materiale, come nel caso del celebre edificio di Wright che ospita a New York, dal 1959, la raccolta incrementata di Solomon R. Guggenheim e Hilla Rebay.

Sul quale museo si potrebbe forse osservare come l'innovazione, ardita, della tipologia tradizionale continui a rispecchiare, in qualche modo, lo spirito del collezionismo.

Se infatti il museo, nella sua genesi sette-ottocentesca, si associa all'idea di monumentali spoliazioni, di solenni allineamenti di grandi superfici dipinte provenienti da aulici spazi sacri e sacralmente "riordinate", nessun museo, più del Guggenheim, si sottrae allo strascico di questo sentore; il rilassante, carezzevole percorso a larghe spirali in tenue discesa, suggerisce buona ed ospitale accoglienza, come la comoda poltrona che tien conto della fisiologia, a confronto del rigido scanno di chiesa o di scuola, che tiene conto dell'ordine e della gerarchia; e la misura delle pareti espositive, limitata in al-

tezza – ciò che è il suo contestato "difetto" – esalta però la discrezione e lo splendore del piccolo o medio formato, del formato "da collezione". E come in una buona casa ospitale, che però casa non è, ma un luogo "altro", ci si trova tutti riuniti.

Dunque la costruzione del museo, figurata e materiale: è questa la sollecitazione più importante che dal "caso" Guggenheim, sia pure caso storico e ormai irripetibile, né da assumere a modello del tutto acriticamente, sarebbe augurabile che venisse ai nostri collezionisti, mercanti, ma anche direttori di musei e soprattutto politici e legislatori. Qui dove ancora, non solo la politica delle Fondazioni non è incoraggiata (ammesso che il paradigma, con le dovute cautele, sia importabile), ma dove un malinteso legalitarismo statalistico, che è poi in realtà una concezione dello Stato divisa per poteri di dicastero, costringe gli autori di donazioni – artisti o raccoglitori – a pagare una tassa sul valore donato, dovendo così ricorrere al sotterfugio umiliante di sotto-valutarsi o essere sotto-valutato (non che il rischio opposto, ribaltandosi il quadro, non vada tenuto presente); e dove il Parlamento, correndo l'anno 1982, non è ancora riuscito ad abolire questo vergognoso assurdo; per cui, ma assai poco evangelicamente, la mano destra, o il Ministero del Tesoro, non sa e non vuol sapere quel che fa o potrebbe fare la mano sinistra, o il Ministero dei Beni Culturali.

Opere esposte

La documentazione completa delle opere del Guggenheim Museum di New York è reperibile nei cataloghi pubblicati a cura della Fondazione Solomon R. Guggenheim. Analoga documentazione delle opere della Collezione Peggy Guggenheim di Venezia è in preparazione.

Referenze fotografiche

Carmelo Guadagno, David Heald:

15, 24, 27, 39, 47, 48, 53, 54.

David Heald:

1, 6, 10, 17, 18, 36.

Julian Kayne:

tutte le opere appartenenti alla Peggy Guggenheim Collection tranne quelle di cui ai numeri

41, 46, 52, 58.

Mirko Lion:

41, 46, 52, 58.

Robert E. Mates:

4, 8, 11, 12, 16, 21, 22, 23, 26, 31, 32, 34, 56.

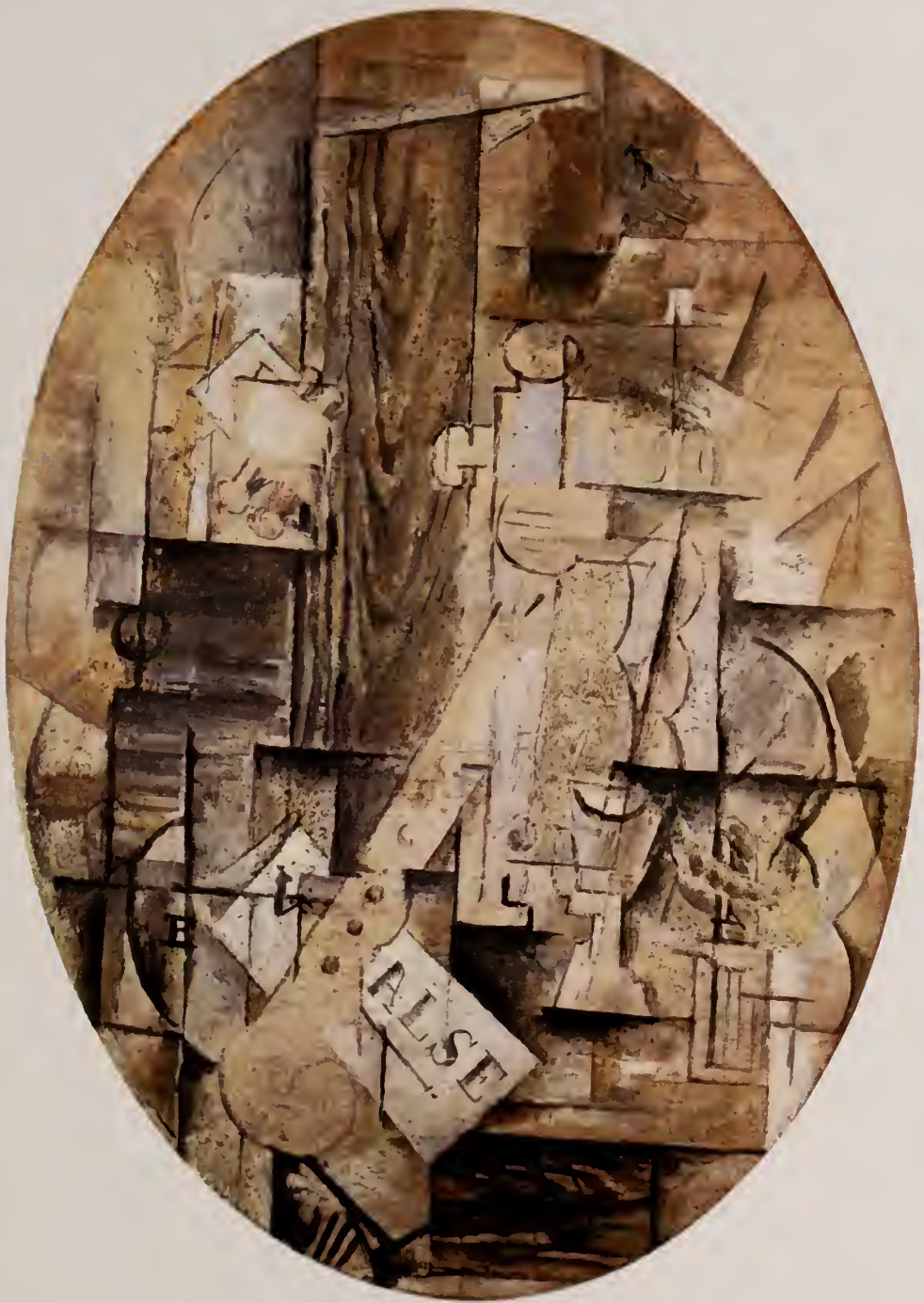
1. Georges Braque, Violino e tavolozza, 1909-10
2. Georges Braque, Natura morta (Valzer), ca. 1912
3. Pablo Picasso, Il poeta, estate 1911
4. Pablo Picasso, Paesaggio a Céret, estate 1911
5. Pablo Picasso, Lo studio, 1928
6. Fernand Léger, Studio per contrasti di forme, 1913
7. Fernand Léger, Gli uomini nella città, 1919
8. Juan Gris, Giornale e piatto di frutta, marzo 1916
9. Marcel Duchamp, Giovane triste in treno, dicembre 1911
10. Raymond Duchamp-Villon, Maggy, 1912
11. Robert Delaunay, La città, 1911
12. Robert Delaunay, Torre Eiffel in rosso, 1911-12
13. Giacomo Balla, Automobile: rumore + velocità, 1912
14. Gino Severini, Ballerina = mare, 1913-14
15. Gino Severini, Treno della Croce Rossa che attraversa un villaggio, estate 1915
16. Ernst Ludwig Kirchner, Gerda, ritratto a mezza figura, 1914
17. Oskar Kokoschka, Cavaliere errante, 1915
18. Alexej Jawlensky, Elena con turbante colorato, 1910
19. Vasily Kandinsky, Paesaggio con chiesa (con macchia rossa), 1913
20. Vasily Kandinsky, Croce bianca, 1922
21. Vasily Kandinsky, Curva dominante, 1936
22. Franz Marc, La povera terra del Tirolo, 1913
23. Paul Klee, Nelle correnti sei soglie, 1929
24. Paul Klee, Sacrificio barbaro, 1932
25. Marc Chagall, La pioggia, 1911
26. Marc Chagall, Il carretto volante, 1913
27. Marc Chagall, Compleanno, 1923
28. Giorgio de Chirico, Il sogno del poeta, ca. 1914
29. Francis Picabia, Pittura rarissima sulla terra, 1915
30. Constantin Brancusi, Maiastra, 1915
31. Amedeo Modigliani, Jeanne Hébuterne con maglione giallo, 1918-19
32. Kazimir Malevich, Mattino nel villaggio dopo una nevicata, 1912
33. Theo van Doesburg, Composizione, 1918
34. Piet Mondrian, Composizione, 1929
35. Piet Mondrian, Composizione, 1939
36. Antoine Pevsner, Colonna gemellata, 1947
37. Max Beckmann, Società a Parigi, 1931
38. Jean Arp, Scarpa azzurra rovesciata con due tacchi sotto una volta nera, 1925
39. Jean Arp, Costellazione con cinque forme bianche e due nere. Variazione III, 1932
40. Max Ernst, Il bacio, 1927
41. Max Ernst, Coppia zoomorfica, 1933
42. Max Ernst, Antipapa, dicembre 1941 - marzo 1942
43. Kurt Schwitters, Merzbild, 1930
44. Yves Tanguy, Su terreno inclinato, 1941
45. Salvador Dali, La nascita di desideri liquidi, 1932
46. René Magritte, Il dominio delle luci, 1953-54
47. Joan Miró, Il campo arato, 1923-24
48. Joan Miró, Paesaggio (La lepre), autunno 1927
49. Joan Miró, Donna seduta II, 27 febbraio 1939
50. Alberto Giacometti, Donna con la gola recisa, 1932-33
51. Alberto Giacometti, Donna in piedi, 1946-47
52. Alexander Calder, Mobile, 1941
53. Alexander Calder, Costellazione, 1943
54. Alexander Calder, Mobile, ca. 1943-46
55. Robert Motherwell, Sorpresa ed ispirazione, 1943
56. Mark Rothko, Viola, Nero, Arancio, Giallo su Bianco e Rosso, 1949
57. Clyfford Still, Jamais, 1944
58. Jackson Pollock, Due, 1945
59. Jackson Pollock, Circoncisione, 1946
60. Jackson Pollock, Movimento gradicante, 1946

Le sigle SRGM e PGC corrispondono al Solomon R. Guggenheim Museum, New York e alla Peggy Guggenheim Collection, Venezia.

1.
Georges Braque
Violino e tavolozza, 1909-10
Olio su tela, 91,7x42,8 cm
SRGM



2.
Georges Braque
Natura morta (Valzer), ca. 1912
Olio su tela, 91x64,5 cm
PGC



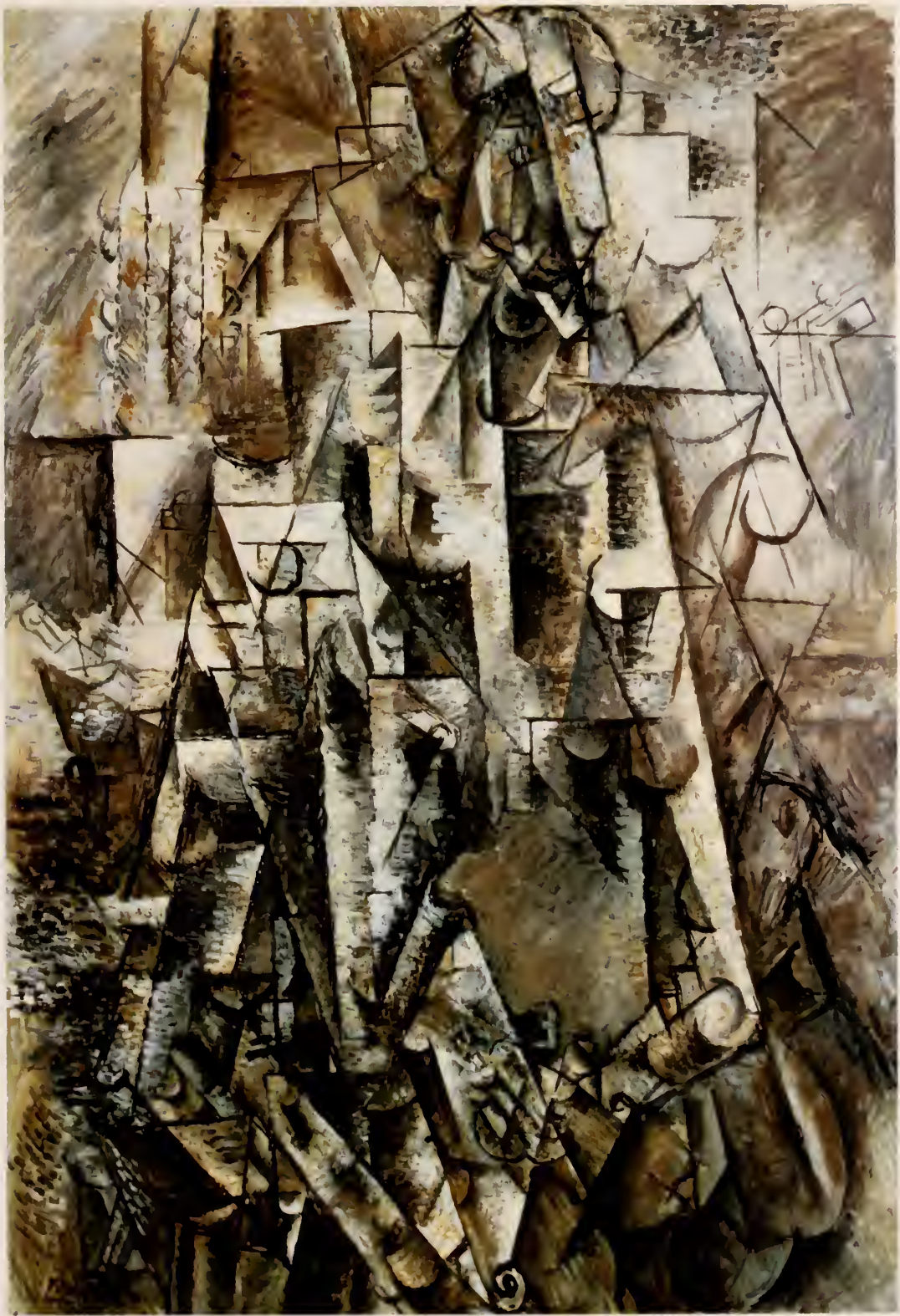
3.

Pablo Picasso

Il poeta, estate 1911

Olio su tela, 130,6x88,6 cm

PGC



4.

Pablo Picasso

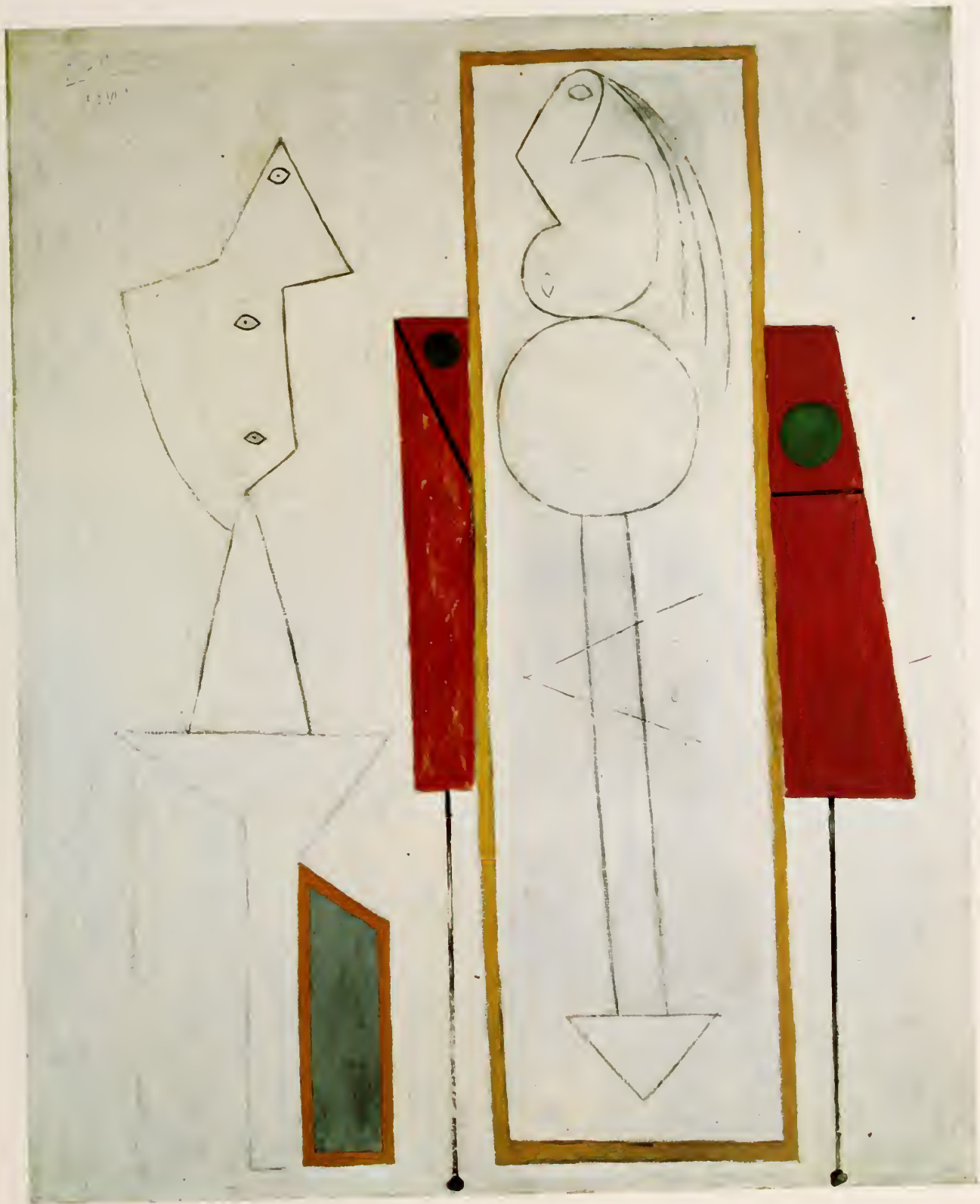
Paesaggio a Céret, estate 1911

Olio su tela, 65,1x50,3 cm

SRGM



5.
Pablo Picasso
Lo studio, 1928
Olio su tela, 161,6x129,9 cm
PGC



6.
Fernand Léger
Studio per contrasti di forme, 1913
Gouache su carta montata su tavola
49,5x61 cm
SRGM



7.
Fernand Léger
Gli uomini nella città, 1919
Olio su tela, 145,7x113,5 cm
PGC



8.

Juan Gris

Giornale e piatto di frutta, marzo 1916

Olio su tela, 46x37,8 cm

SRGM

Donazione Estate of Katherine S. Dreier, 1953



9.

Marcel Duchamp

Giovane triste in treno, dicembre 1911

Olio su tela montata su tavola, 100x73 cm

PGC



10.
Raymond Duchamp-Villon
Maggy, 1912
Bronzo, altezza 74 cm
SRGM



11.
Robert Delaunay
La città, 1911
Olio su tela, 145x111,9 cm
SRGM
Donazione Solomon R. Guggenheim, 1938



12.
Robert Delaunay
Torre Eiffel in rosso, 1911-12
Olio su tela, 125x90,3 cm
SRGM



13.

Giacomo Balla

Automobile: rumore + velocità, 1912

Olio su tavola montata su cornice dipinta
dall'autore, 54,3x76,5 cm

PGC



14.

Gino Severini

Ballerina = mare, 1913-14

Olio su tela montata su cornice dipinta
dall'autore, 105,3x85,9 cm

PGC



15.

Gino Severini

Treno della Croce Rossa che attraversa

un villaggio, estate 1915

Olio su tela, 88,9x116,2 cm

SRGM



16.

Ernst Ludwig Kirchner

Gerda, ritratto a mezza figura, 1914

Olio su tela, 99,1x75,3 cm

SRGM

Donazione parziale, Mr. and Mrs Mortimer

M. Denker, 1978



17.
Oskar Kokoschka
Cavaliere errante, 1915
Olio su tela, 89,5x180,1 cm
SRGM



18.
Alexej Jawlensky
Elena con turbante colorato, 1910
Olio su tela, 94,2x81 cm
SRGM



19.

Vasily Kandinsky

Paesaggio con chiesa (con macchia rossa), 1913

Olio su tela, 117,5x140,1 cm

PGC



20.
Vasily Kandinsky
Croce bianca, 1922
Olio su tela, 103x110,5 cm
PGC



21.

Vasily Kandinsky

Curva dominante, 1936

Olio su tela, 129,4x194,2 cm

SRGM



22.

Franz Marc

La povera terra del Tirolo, 1913

Olio su tela, 131,1x200 cm

SRGM



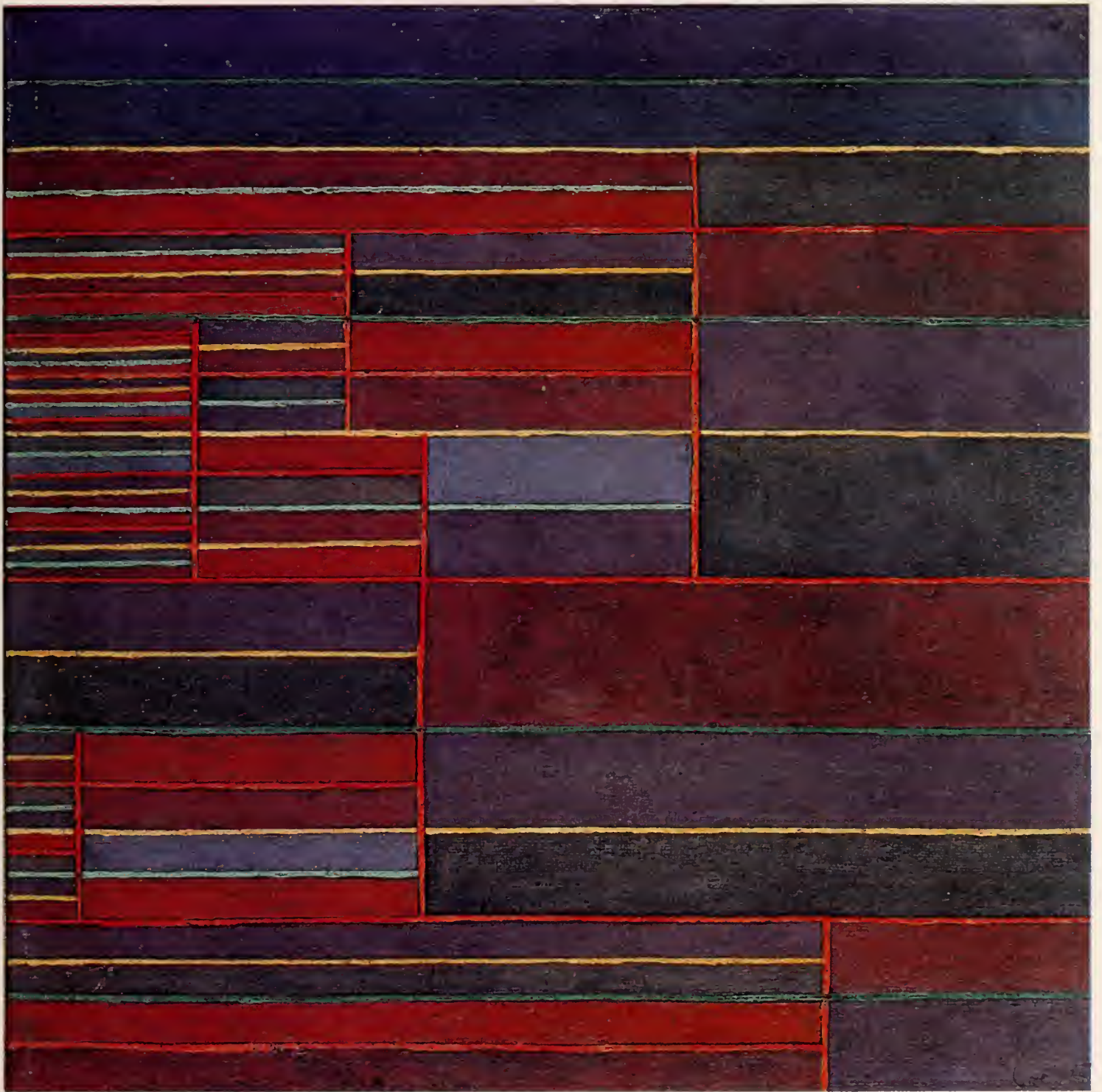
23.

Paul Klee

Nelle correnti sei soglie, 1929

Olio e tempera su tela, 43,5x43,5 cm

SRGM



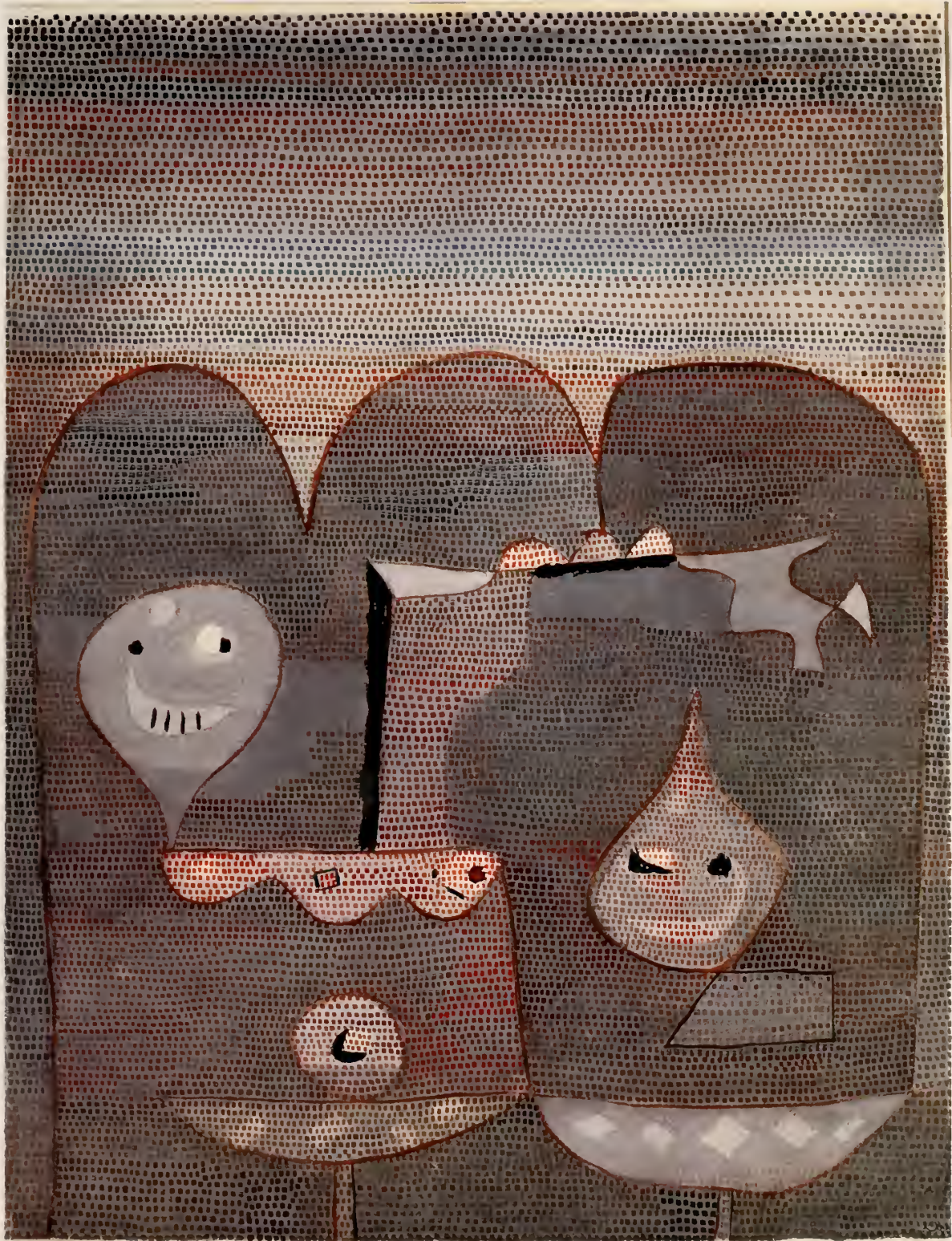
24.

Paul Klee

Sacrificio barbaro, 1932

Acquerello su carta montata su tavola;
foglio 62,9x48 cm; la tavola 64,8x49,8 cm

SRGM



25.
Marc Chagall
La pioggia, 1911
Olio su tela, 86,6x182 cm
PGC



26.

Marc Chagall

Il carretto volante, 1913

Olio su tela, 106,7x120,1 cm

SRGM



27.

Marc Chagall

Compleanno, 1923

Olio su tela, 80,8x100,3 cm

SRGM

Donazione Solomon R. Guggenheim, 1937



28.

Giorgio de Chirico

Il sogno del poeta, ca. 1914

Olio su tela, 89,7x40,7 cm

PGC



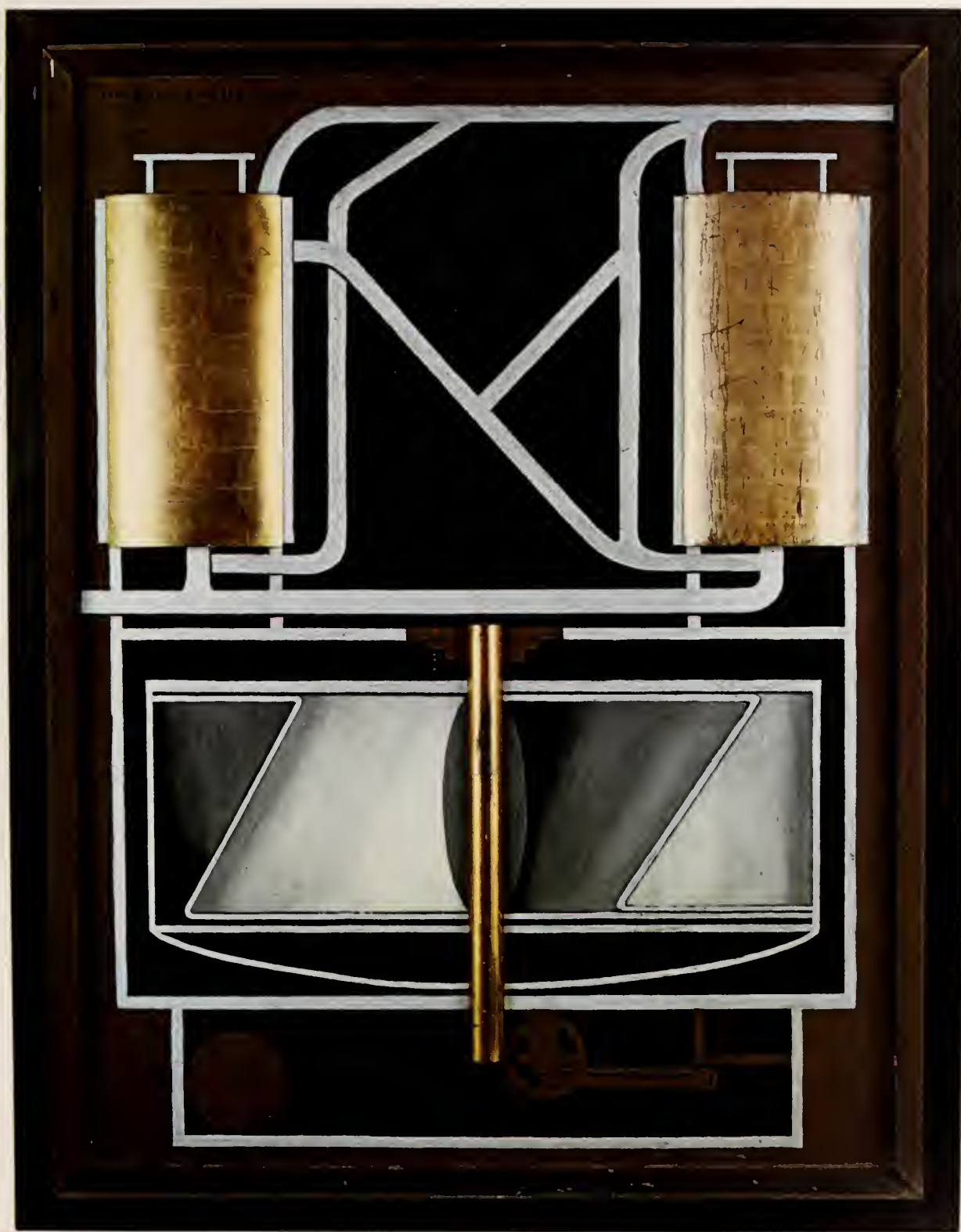
29.

Francis Picabia

Pittura rarissima sulla terra, 1915

Vernice oro e argento e collage di legno
su tavola, 113,5x86,5 cm

PGC



30.

Constantin Brancusi

Maiestra, 1915

Bronzo, altezza 62,8 cm

PGC



31.

Amedeo Modigliani

Jeanne Hébuterne con maglione giallo, 1918-19

Olio su tela, 100x64,7 cm

Donazione Solomon R. Guggenheim, 1937



32.

Kazimir Malevich

Mattino nel villaggio dopo una nevicata, 1912

Olio su tela, 80,7x80,8 cm

SRGM



33.

Theo van Doesburg

Composizione, 1918

Olio su tela, 96,5x59,1 cm

PGC



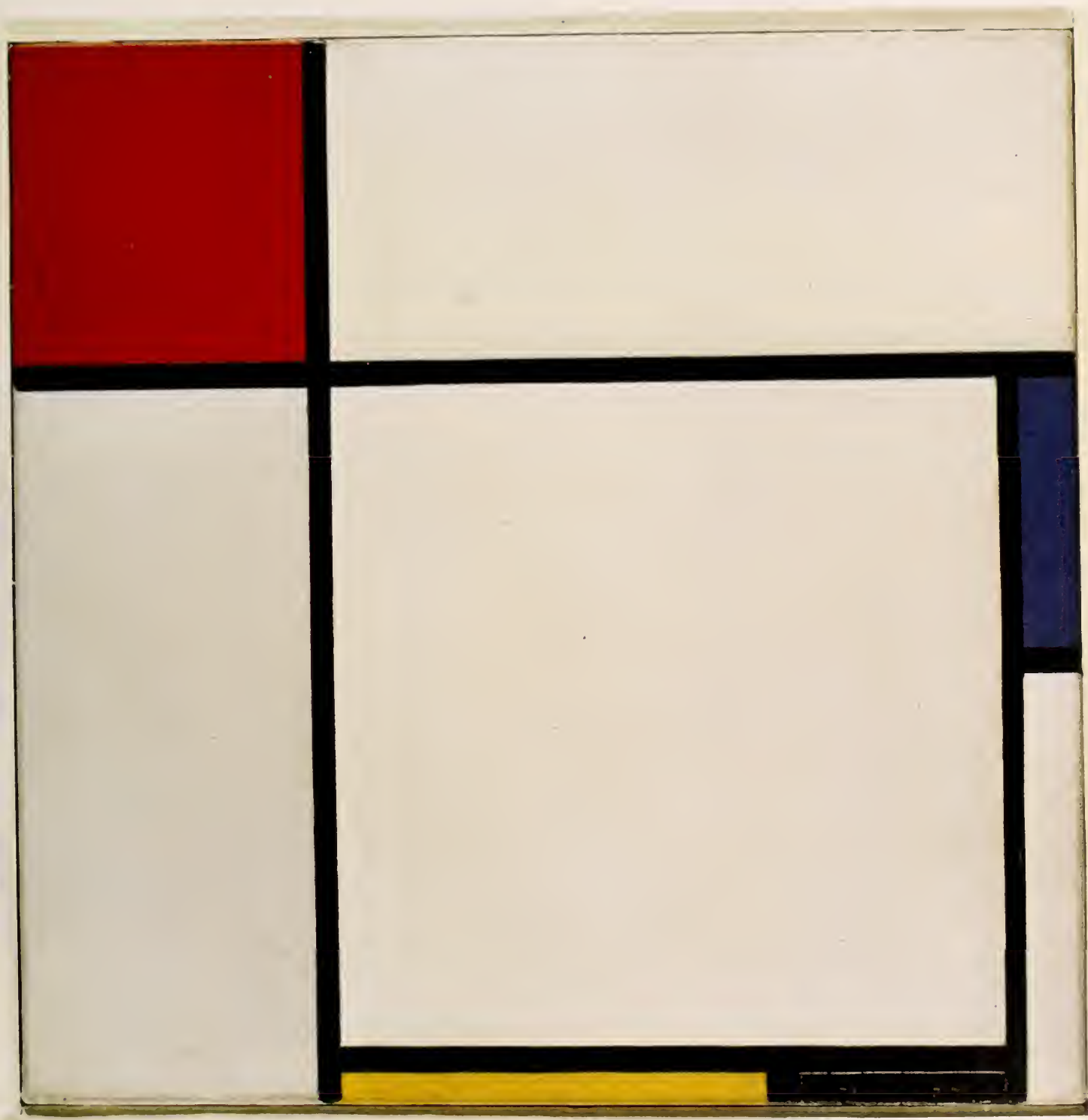
34.

Piet Mondrian

Composizione, 1929

Olio su tela, 45,1x45,3 cm

SRGM



35.

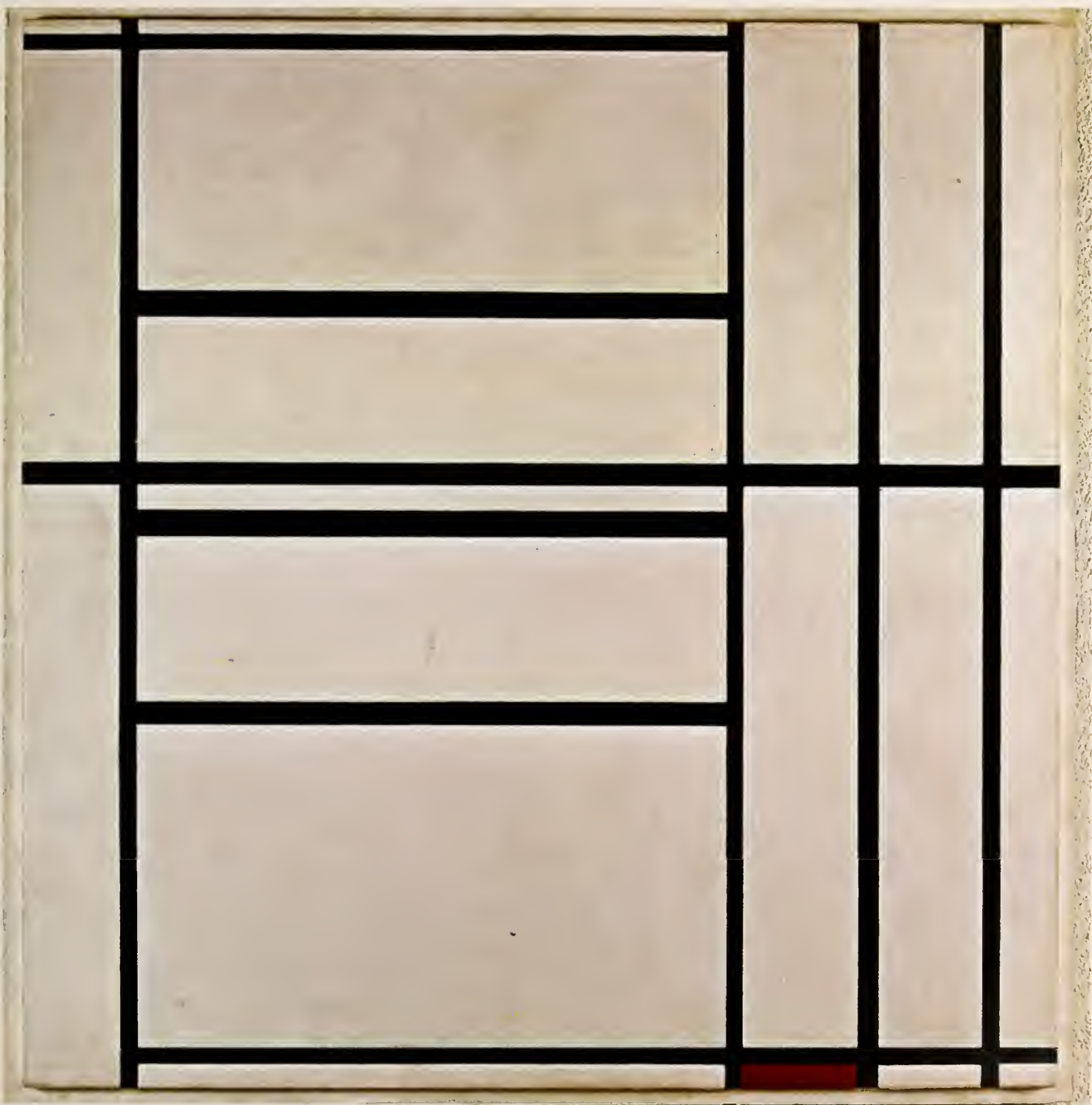
Piet Mondrian

Composizione, 1939

Olio su tela montata su tavola; la tela

105,2x102,3 cm; la tavola 109,1x106 cm

PGC



36.

Antoine Pevsner

Colonna gemellata, 1947

Bronzo, altezza 102,9 cm

SRGM



37.

Max Beckmann

Società a Parigi, 1931

Olio su tela, 109,3x175,6 cm

SRGM



38.

Jean Arp

Scarpa azzurra rovesciata con due tacchi sotto
una volta nera, 1925

Legno dipinto, 68,9x104,5 cm

PGC



39.

Jean Arp

Costellazione con cinque forme bianche
e due nere. Variazione III, 1932

Olio su legno, 60x75,3 cm

SRGM



40.

Max Ernst

Il bacio, 1927

Olio su tela, 129,1x161,4 cm

PGC



41.
Max Ernst
Coppia zoomorfica, 1933
Olio su tela, 91,7x73 cm
PGC



42.

Max Ernst

Antipapa, dicembre 1941 - marzo 1942

Olio su tela, 160,8x127,1 cm

PGC



43.
Kurt Schwitters
Merzbild, 1930
Olio e collage su tavola, 44x36 cm
PGC



44.
Yves Tanguy
Su terreno inclinato, 1941
Olio su tela, 42x71 cm
PGC



45.
Salvador Dalí
La nascita di desideri liquidi, 1932
Olio su tela, 95,5x112 cm
PGC



46.

René Magritte

Il dominio delle luci, 1953-54

Olio su tela, 195,4x131,2 cm

PGC



47.

Joan Miró

Il campo arato, 1923-24

Olio su tela, 66x92,7 cm

SRGM



48.

Joan Miró

Paesaggio (La lepre), autunno 1927

Olio su tela, 129,6x194,6 cm

SRGM



49.

Joan Miró

Donna seduta II, 27 febbraio 1939

Olio su tela, 162,4x130,3

PGC



50.
Alberto Giacometti
Donna con la gola recisa, 1932-33
Bronzo, 22x63,5x66 cm
PGC



51.
Alberto Giacometti
Donna in piedi, 1946-47
Bronzo, altezza 153 cm
PGC



52.
Alexander Calder
Mobile, 1941
Alluminio dipinto, altezza 214 cm
PGC



53.

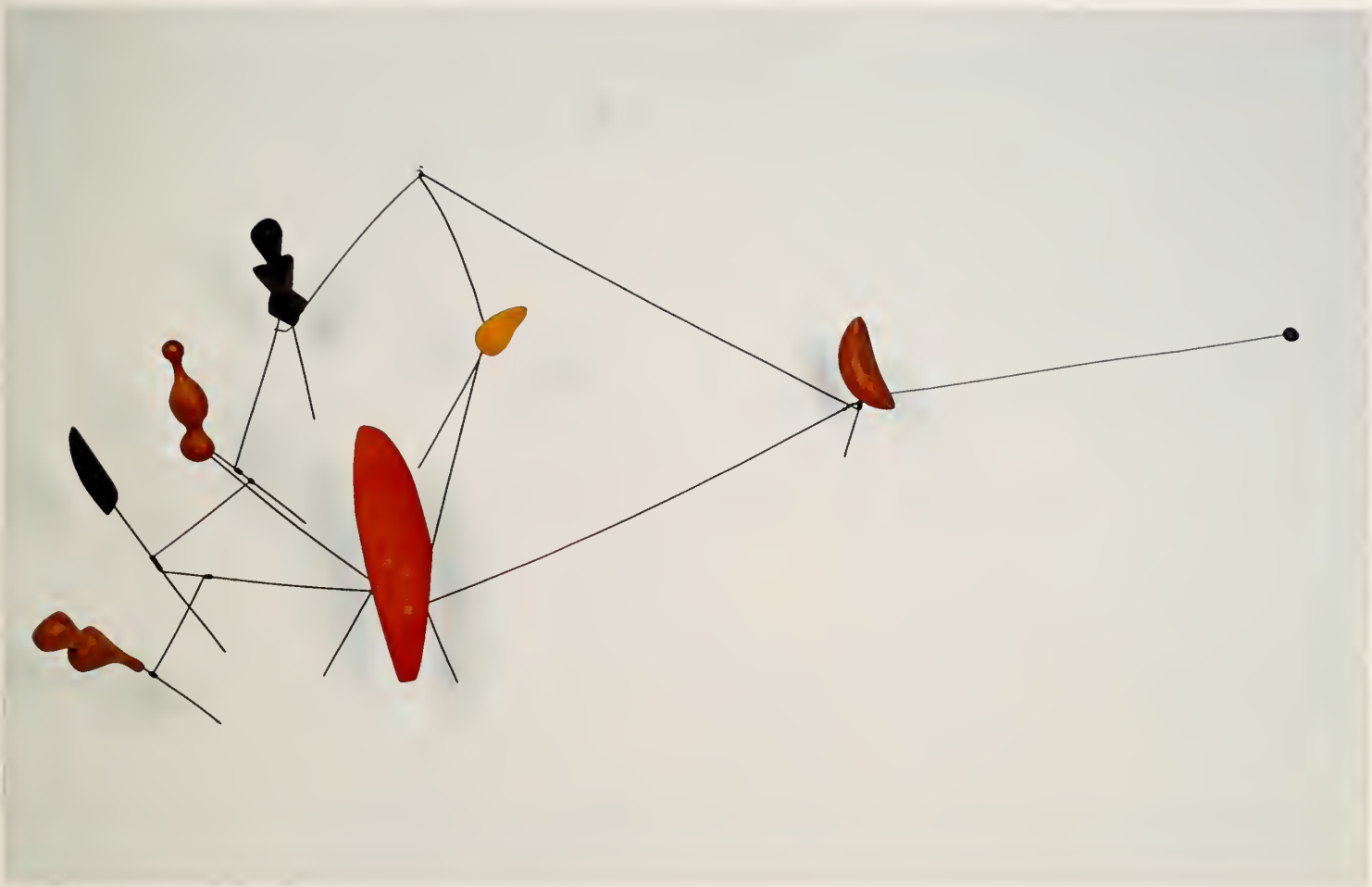
Alexander Calder

Costellazione, 1943

Legno e asticcioline in metallo, 55,9x113 cm

SRGM

Collezione Mary Reynolds, donazione
del fratello, 1954



54.

Alexander Calder

Mobile, ca. 1943-46

Legno metallo e spago, 170,2x165,1 cm

SRGM

Collezione Mary Reynolds, donazione
del fratello, 1954



55.

Robert Motherwell

Sorpresa ed ispirazione, 1943

Gouache e olio con collage su cartone,

102x64 cm

PGC



56.

Mark Rothko

Viola, Nero, Arancio, Giallo su Bianco e Rosso,

1949

Olio su tela, 207x167,6 cm

SRGM

Donazione Elaine and Werner Dannheisser

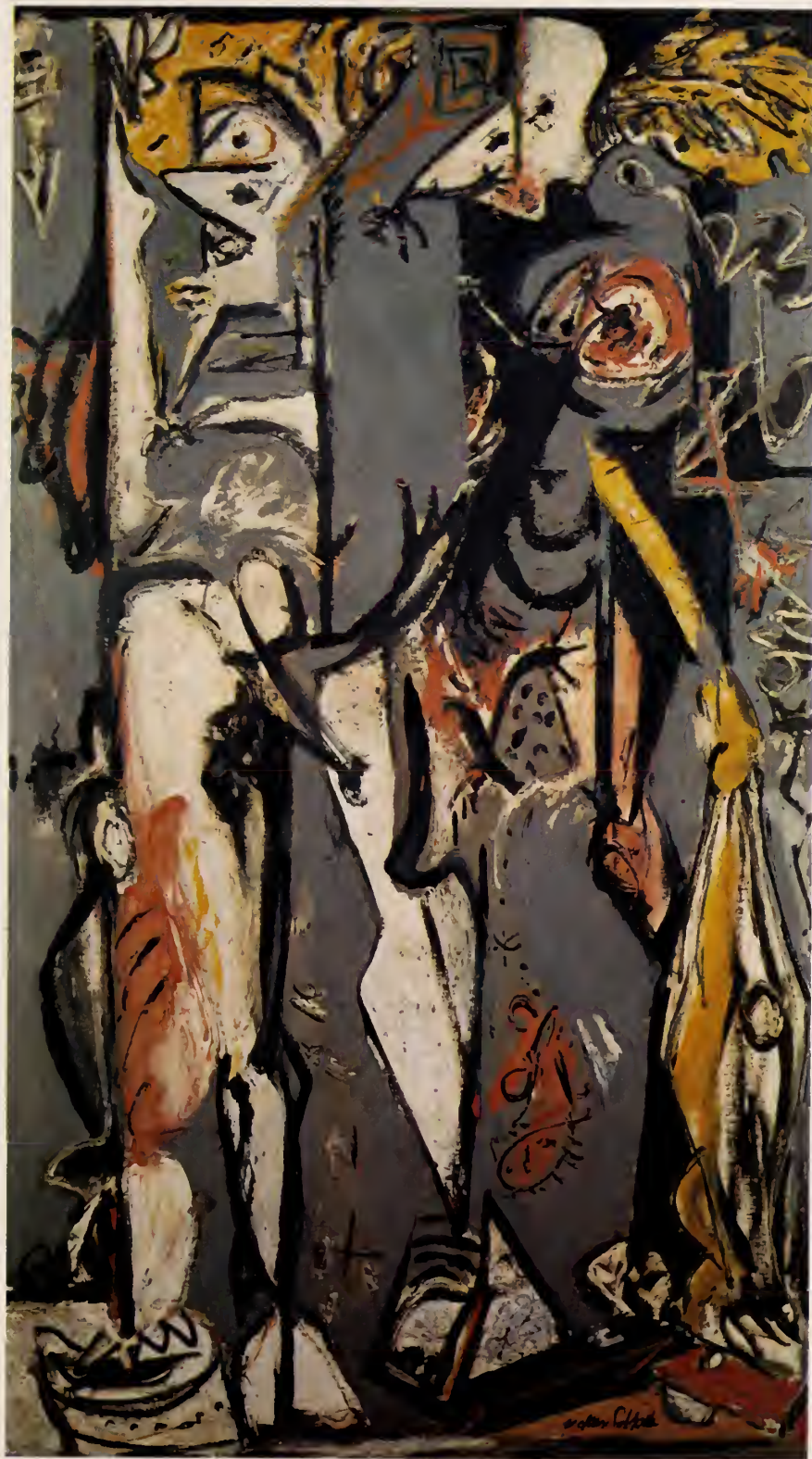
e The Dannheisser Foundation, 1978



57.
Clyfford Still
Jamais, 1944
Olio su tela, ca. 165,3x81,5 cm
PGC



58.
Jackson Pollock
Due, 1945
Olio su tela, 193x110 cm
PGC



59.
Jackson Pollock
Circoncisione, 1946
Olio su tela, 142,3x168 cm
PGC



60.
Jackson Pollock
Movimento gracitante, 1946
Olio su tela, 136x110 cm
PGC







